

УДК 81'37:154.194:177.3

Морозова О.І.

## МОДИФІКАЦІЇ БАЗОВОЇ ТОНАЛЬНОСТІ НЕПРАВДИВИХ ВИСЛОВЛЕНЬ

*У статті розглянуто модифікації базової тональності неправдивих висловлень: ввічливість, гумор, іронію, образність та фантазію. Виявлено способи експлуатації висловлень з модифікованою базовою тональністю для введення адресата в оману.*

**Ключові слова:** базова тональність, модифікована тональність, неправдиве висловлення.

*Морозова Е.И. Модификации базовой тональности лживых высказываний. В статье рассмотрены модификации базовой тональности лживых высказываний: вежливость, юмор, иронию, образность и фантазию. Выявлены способы эксплуатации высказываний с модифицированной базовой тональностью для введения в адресата заблуждение.*

**Ключевые слова:** базовая тональность, модифицированная тональность, лживое высказывание.

*Morozova O.I. Modifications of the Basic Key of Lying Utterances. This article considers modifications of the basic key of lying utterances: politeness, humour, irony, figuration, and fantasy. Ways of exploiting utterances with the modified basic key in order to lead the addressee into deception are exposed.*

**Key words:** basic key, modified key, deceptive utterance.

Професору Ірині Михайлівні Колегаєвій,  
видатному лінгвісту і чудовій людині

Однією з характеристик комунікативної ситуації, згідно з Е. Гофманом, є її **тональність** (*key*), що визначається як спосіб розуміння комунікантами суті того, що відбувається [2, 43-44]. **Базова тональність** (*basic key*) [там само, 48] висловлення співвідносна з тлумаченням його змісту у відповідності до комунікативного кодексу, що базується на двох засадничих критеріях: істинності (відповідності факту, дійсності) та ширості (вірності самому себе, своєму сумлінню). Базова тональність висловлення може бути **модифікована**, і тоді відповідна комунікативна дія, яка є вже володіє певною первинною значущістю, трансформується у щось інше, модельоване на цій основі, що сприймається комунікантами як відмінна сутність [там само, 43-

44]. Так, наприклад, особливий тон голосу мовця, сміх слухача або спостерігача, присутнього під час комунікативного обміну, можуть змінити базову тональність висловлення на гумористичну; притишення голосу, зменшення дистанції між комунікантами можуть вказувати на романтичну забарвленість ситуації або створювати атмосферу таємності. Тональність висловлення може бути змінена і за допомогою вербальних засобів, наприклад, маркерів евіденційності (*he states that..., according to ...*) тощо.

Прикметно, що модифікації можуть бути піддані не тільки правдиві висловлення, але й неправдиві, що мають на меті введення співрозмовника в оману. Саме вони є об'єктом аналізу у цій статті; предметом виступають засоби модифікування їх базової тональності. Метою цієї розвідки є моделювання напрямів зміни тональності неправдивого висловлення та визначення маніпулятивного потенціалу цього комунікативного явища.

Зміна тональності неправдивого висловлення пов'язана з нейтралізацією стратегічної мети мовця ввести свого співрозмовника в оману та з її підпорядкуванням іншій меті, що є не егоцентричною, а реляційною, зв'язкоформуючою. До неправдивих висловлень зі зміненою тональністю, або модифікацій неправди, відносимо ввічливість, гумор, іронію, образність та фантазію. Розглянемо їх у цьому порядку.

**Увічливість** – один з найпоширеніших різновидів дискурсивного явища зміни тональності неправдивого висловлення. Увічливість може тлумачитися як конвенційна, соціально зумовлена неправда, наприклад: *'How is the baby, Mrs Martinez?'* (a) *'Always asking for you.'* (b) *This seemed unlikely* (8, 97). У висловленні (a) інтенція адресанта ввести адресата в оману підпорядкована меті підвищення "обличчя" останнього, отже, це висловлення ілюструє випадок неправди зі зміненою тональністю – увічливості. Проте, як впливає з метакоментарю адресата, де наведене його внутрішнє мовлення, у фокусі уваги перебуває фактична відповідність змісту висловлення дійсному стану речей, тобто адресат віддає перевагу тлумаченню змісту цього висловлення у базовій тональності. Можливість модифікування базової

тональності висловлення, а також її контекстної гри свідчить про те, що тональність висловлення залежить від перспективи споглядання ситуації, що її обирає концептуалізатор, або позиції суб'єкта дискурсивної діяльності (англ. *stance*) [1; 3; 5; 6 тощо].

В англomовних культурах увічливість всіляко схвалюється, навіть якщо увічливе висловлення хибно подає стан речей. Отже, якщо стоїть питання щодо вибору між тим, чи сказати правду або бути ввічливим, пересічний представник англomовної культури ймовірно схилиться до останньої опції. Так, увічливій людині слід спростовувати скарги співрозмовника стосовно його здоров'я, віку, зовнішності, навіть якщо їх зміст відповідає справжньому стану речей, наприклад: *'Then they appointed Swallow. Some people would have preferred me, I believe, but (a) I'm getting too old for that sort of thing.'* (b) *'Oh, surely not,' said Persse, because Rupert Sutcliffe seemed to hope he would* (11, 21-22). Цей приклад ілюструє конвенційну неправду зі зміненою тональністю, спрямовану на збереження позитивного "обличчя" адресата (Саткліфа), який скаржиться (нещиро), що занадто старий, щоб посісти керівну посаду (а). Його прихованою інтенцією є примусити співрозмовника (Перса) спростувати це твердження (b), тим самим уможливлуючи Саткліфа потім зарахувати Перса до кола тих, хто підтримує його кандидатуру.

Продиктована нормами ввічливості неправда зі зміненою тональністю може бути й менш конвенційною, наприклад: *'And Seth.'* *She held out a hand to him. 'How wonderful to see you again. I was afraid you must be stuck in traffic. I was so hoping you and Dru would come stay with us for the weekend so you wouldn't have that terrible drive.' It was the first time he'd heard of it, but he rose to the occasion. 'I appreciate the invitation, (a) but I couldn't get away. I hope you'll forgive me and save me a dance. (b) That way I'll be able to say I danced with the two most beautiful women in the room'* (12, 288). У наведеному фрагменті представлені два типи конвенційної неправди. Мета висловлення (а) – збереження чоловіком (Сетом) позитивного "обличчя" як своєї подруги (Дру), так і її матері, стосунки між якими дуже напружені. Дру не хотіла

залишатися в гостях у батьків на вихідні й тому нічого не сказала Сету про їх запрошення. Коли Сет дізнається про це в розмові з матір'ю Дру, він приймає хибну пресупозицію її висловлення (<знав про запрошення>), вигадуючи доволі стандартну причину, що пояснює неможливість прийняти запрошення (*couldn't get away*). Висловлення (b) – це комплімент красі господині, і сказаний він, щоб змінити тему розмови. Комплімент міститься в семантичній пресупозиції (*the two most beautiful women in the room*), під яку маскується асерція.

**Гумор** також можна розглядати як зміну тональності неправди, яка може експлуатуватися мовцем для введення співрозмовника в оману, наприклад: *I staggered from the bank ... bearing the basket upon my shoulder, and ran full tilt into Mrs. Pascoe, a daughter on either side. 'Good gracious, Mr. Ashley,' she remarked, 'you appear well loaded.'* <...> (a) *'You observe me fallen on evil days.' I said to her.* (b) *'I am sunk so low that I needs must sell cabbages to Mr. Couch and his clerks. Repairing the roof at home has well nigh ruined me, and I am obliged to hawk my produce about the town.' She stared at me, her mouth agape, and two daughters opened their eyes wide. 'Unfortunately,' I said, (c) 'this basketful that I have here is due to another customer. Otherwise I would have pleasure in selling you some carrots. But in future, when you lack vegetables at the rectory, remember me'* (7, 217-218). У цьому фрагменті зміст висловлень Філіпа Ешлі суперечить справжньому стану справ, який добре відомий його співрозмовниці, місіс Паско: Філіп походить із заможної родини й, досягнувши через два тижні повноліття, він вступить у володіння родинною спадщиною. Його слова, що в доволі очевидний спосіб перекручують справжній стан речей (a, b, c), за таких обставин можуть бути розцінені лише як жарт. Підтвердженням цього є те, що він також змінює свою мовленнєву ідентичність (характерні для усної мови представників нижчих станів граматичні помилки – *I needs must sell cabbages*; та лексичні одиниці – *nigh, to hawk*). Проте на метакомунікативному рівні цей жарт не такий уже невинний: Філіп намагається відвернути увагу допитливої місіс

Паско від того, що він несе у важкому кошику, не вдаючись до допомоги слуг (фамільні коштовності, які він узяв з банку, формально не маючи на це права). Таким чином, гумор у цьому випадку зближується з неправдою, оскільки спрямований на приховування реального стану справ.

**Іронія** є видом зміни тональності неправдивого висловлення, що відрізняється від гумору на рівні цілеполягання, наприклад: *'You are awfully interested in wealth all of a sudden.'* *'In you,' he corrected.'* <..> *Your mother comes down to see you, driven by a uniformed chauffeur. Snazzy stuff. You don't even have somebody to scrub the john. So I ask myself how come that is. Does she like scrubbing johns?'* (a) *'It was a childhood dream of mine.'* (b) *she said dryly.* (c) *'Anytime you want to fulfill the dream in the studio bathroom, feel free.'* (d) *'That's very generous of you'* (12, 278). Про хибність змісту твердження (a) свідчить здоровий глузд, оскільки миття туалету не може бути улюбленим заняттям. Сигналами іронії тут є паравербальні характеристики (b) й очевидна суперечність змісту висловлення знанням адресата про світ. Іронія в цьому разі змінює серйозну тональність цієї розмови (c, d).

Іронія може породжувати імплікації, наприклад: *She looked up. 'High ceilings,' she commented. 'Must cost you some to heat this place in the winter.'* *'Would you like to see the bills?'* *Dru said dryly and made her laugh. 'Later. I'd rather have wine'* (12, 188). Цей діалог відбувається в ситуації, коли Обрі вперше переступає поріг дому Дру, куди вона прийшла для з'ясування досить напружених через ревності Дру стосунків. Коментар Обрі стосовно висоти стелі приміщення, що потребує багато коштів для опалювання взимку, є спробою, хоча й не зовсім вдалою, фатичного спілкування. Імплікацією іронічної відповіді Дру є те, що витрати – це її власна справа, і це Обрі аж ніяк не стосується. В основі її висловлення лежить хибна прагматична пресупозиція, оскільки очевидно, що інформація стосовно бажання Обрі побачити рахунки на власні очі, Дру не потрібна. Проте іронія не ображає Обрі, а потішає її: вона оцінює гостроту розуму та швидкість вербальної реакції Дру.

**Образність** також є модифікацією базової тональності неправдивого висловлення, наприклад: *'You could have knocked me down with a feather.'* said Lady Abbot, (b) quite untruly. *The feather had not been grown by bird that could have disturbed her balance for an instant* (13, 90). Цей приклад наочно демонструє близькість метафори й неправди. Метафоричний вираз за звичайних обставин не кваліфікується як неправда: метою концептуального переносу є подання ознак об'єкта в новому ракурсі. Але в цьому випадку у фокусі уваги оповідача опиняється буквальне значення виразу (a) *You could have knocked me down with a feather* (Ви мене пір'ячком могли б збити з ніг), що зазвичай розуміється метафорично, позначаючи здивування. Буквальна інтерпретація змісту цього сталого метафоричного виразу профілює ознаку "огрядність" (b).

Метафора має потенціал для маніпулювання свідомістю адресата, і це нерідко використовується в рекламі, де фактичне перекручення фактів є юридично забороненим, наприклад: (a) *'Want to feel 21 again?'* Let's talk. (b) Turning back time has become a reality. *More than a moisturizer and far beyond other anti-aging creams, retroactive is like nothing you've used before* (Реклама RETROACTIVE CREAM). У цій рекламі крему для обличчя вислови (a) та (b) ужито в переносному сенсі, але, апелюючи до природного бажання кожної жінки мати молодший і привабливіший вигляд, вони спонукають представниць цільової групи цієї реклами до буквальної інтерпретації, що призводить до самообману.

**Фантазія.** Окремим випадком зміни тональності неправди вважаємо й вигадку, чи байку (пор.: рос. враньё). У вигадці мета ввести співрозмовника в оману підпорядкована меті розважити його шляхом апеляції до фантазії, навіть у певному сенсі художності, наприклад: *For his longer holidays, Pym was obliged to treck over Cherry's vast estates with Sefton Boyd, listening to ever more awful stories about the great public school of which he would soon become a member:* (a) how new boys were tied into laundry baskets and flung down flights of stone stairs, (b) how they were harnessed to pony traps with fish-hooks through

*their ears and made haul the prefects round school yard.* (c) *'My father's gone to prison and escaped,' Pym told him in return.* (d) *'He's got a pet jackdaw that looks after him.'* He imagined Rick in a cave on Dartmoor, with Syd and Mary taking him pies wrapped in a handkerchief while the hounds sniffed his trail. (e) *'My father's in the Secret Service.'* Pym told his another time. (f) *'He's been tortured to death by the Gestapo but I'm not allowed to say.* (g) *His real name is Wentworth.'* Having surprised himself by this pronouncement Pym worked on it. A different name and a gallant death suited Rick excellently. They gave him the class Pym was beginning to suspect he lacked (10, 100). У фрагменті наведено розмови двох друзів (Сефтона та Піма). Сефтон уже є учнем престижної приватної школи, а Пім тільки зарахований туди. Сефтон вигадує жахливі історії, пов'язані з "ініціацією" нових учнів (a, b), не тільки для того, щоб підвищити свій статус в очах співрозмовника (хоча й цей елемент, безсумнівно, присутній), а також з метою цікаво провести час, розважаючи себе та співрозмовника байками. Вигадки Піма (c-g), у свою чергу, спрямовані на підвищення власного статусу. Для цього він намагається підняти авторитет свого батька шляхом створення навколо нього особи атмосфери незвичайності й таємничості. Жодна із ситуацій (a-g) не має референта в реальному світі. Вигаданий світ створюється мовцем тоді, коли він відчуває, що реальний світ не є цікавим, тобто досить драматичним, пригодницьким, таємничим тощо. Вигадка, таким чином, задовольняє емоційні потреби людей у почуттях такого роду, являючи собою свого роду психічний аналог роману чи кіносеріалу.

Зазначимо, проте, що вигадка не завжди прикрашає дійсність: вона може мати й діаметрально протилежний характер, наприклад: (a) *'It's not a very nice story, the story of my mother,' said Adrian as Trotter finally crashed down beside him, 'but* (b) *I'll tell it if you promise to keep it to yourselves. <...>' 'Very well then,' said Adrian.* (c) *'One evening about three years ago ... almost three years ago in fact, I was sitting at home watching television.* (d) *It was A Man Called Ironside, I remember.* (f) *My father is Professor of Biochemistry at Bristol University and he often works late.* (g) *My mother had*

*been in the kitchen since three in the afternoon drinking vodka from a teacup.* (h) *At ten o'clock she smashed the cup onto the floor and cried out so I could hear her in the sitting room.* Trotter shifted uncomfortably. 'Look,' he said. (i) *'You don't have to tell us this, you know.'* (j) *'No, no. I want to* (9, 27-29). У цьому фрагменті наведено початок довгої історії, яку мовець (Адріан) розповідає своїм співрозмовникам (Тротеру й Тому). Ця шокуюча оповідь про загибель його матері-п'яниці є цілком вигаданою (мати жива та здорова й до того ж зовсім не вживає алкоголю). Адріан спочатку дає загальну оцінку історії (a), попереджаючи співрозмовників, що її треба тримати в секреті (b), і це встановлює стосунки довіри між співрозмовниками. Потім він вдається до детального опису обставин ситуації (c-h), з яких лише одна відповідає дійсності (f). Як свідчить уже сама зав'язка, історія насправді є шокуюче жахливою, тому один зі слухачів, Тротер, намагається припинити цю, на його думку, болісну для мовця розмову (i), яку він сприймає всерйоз. За умови розгляду ситуації з його позиції Адріан вдається до неправди. Проте Адріан, який бачить, що принаймні один зі слухачів йому вірить, наполягає на тому, щоб розповісти цю історію до кінця (j). Коли розповідь закінчена, виявляється, що другий співрозмовник, Том, нещодавно бачив матір Адріана, коли вона приїжджала до школи. З його позиції, ця історія є лише вигадкою, фантазією.

Завершуючи розгляд зміни тональності неправди, спинимося на проблемі співвідношення останньої з **фікціональністю**, або художністю, сигналом якої є традиційні жанрові ознаки літературних творів. Проблема їхнього співвідношення неодноразово була предметом наукового вивчення (див. огляд у [4]). Ми вважаємо, що фікціональність не є зміною тональності неправди, тому що художній твір – це один з “можливих світів” зі своїми власними координатами, до яких входять свої правда та неправда, що постають як концентровані, переломлені свідомістю автора.

Таким чином, ввічливість, гумор, іронія, образність та фантазія є різновидами неправди зі зміненою тональністю, у яких ціль мовця ввести



співрозмовника в оману підпорядковується реляційній меті. Усі ці комунікативні явища базуються на єдиному когнітивному механізмі співвіднесення двох ментальних просторів. У неправді у базовій тональності один з них приховується від адресата. За умови зміни тональності відповідного висловлення адресат має доступ до обох.

Неправда зі зміненою тональністю може експлуатуватися мовцем для введення слухача в оману. Адресант при цьому використовує близькість кооперативного та некооперативного контекстів. Зміна тональності неправди є метакомунікативним засобом підвищення невпевненості слухача стосовно істинних почуттів та думок мовця. У ситуації обману вірогідність гумору, сарказму, іронії є підвищеною. Несерйозність мовця підказує слухачеві, що йому не слід сприймати зміст висловлення всерйоз, а передусім інтерпретувати його як протилежне тому, що стверджується.

Студіювання мовних механізмів і дискурсивних ефектів модифікування тональності висловлень різноманітних типів є, на наш погляд, перспективним напрямом комунікативних досліджень різних мов.

### **Література**

1. Ущина В.А. Позиціонування суб'єктів у предметній ситуації ризику (на матеріалі англomовного медіа-дискурсу) / Валентина Антонівна Ущина // Науковий вісник Східноєвропейського нац. ун-ту імені Лесі Українки. Серія : Філологічні науки. – 2013. – № 19 (268). – С. 246–252.
2. Goffman E. Frame Analysis: An Essay on the Organization of Experience / Erving Goffman. – Boston : Northeastern University Press, 1986. – 586 p.
3. Kärkkäinen E. Epistemic Stance in English Conversation : A Description of Its Interactional Functions, with a Focus on *I Think* / Elise Kärkkäinen. – Amsterdam : John Benjamins, 2003. – 209 p.
4. Morozova E.I. Deception, lying, and fiction / Elena Ivanovna Morozova // The USSE Messenger. – 2000. – Vol. 1. – P. 54–62.
5. Stance: Sociolinguistic Perspectives / Ed. by A. Jaffe. – Oxford : OUP, 2009. – 253 p.
6. Stancetaking in Discourse : Subjectivity, Evaluation, Interaction / Ed. by R. Englebretson. – Amsterdam : John Benjamins, 2007. – 323 p.

### **Джерела ілюстративного матеріалу**

7. Du Maurier D. My Cousin Rachel / Daphne Du Maurier. – L. : Pan, 1988. – 326 p.
8. Fitzgerald P. The Gate of Angels / Penelope Fitzgerald. – L. : Flamingo, 1990. – 167 p.
9. Fry S. The Liar / Stephen Fry. – L. : Heinemann, 1991. – 277 p.
10. Le Carré J. A Perfect Spy / John Le Carré. – L. : Coronet, 1991. – 607 p.
11. Lodge D. Small World / David Lodge. – L. : Penguin, 1984. – 339 p.
12. Roberts N. Chesapeake Blue / Nora Roberts. – N.Y. : Jove, 2004. – 357 p.
13. Wodehouse P.G. Meet Mr Mulliner / Pelham Grenville Wodehouse. – Harmondsworth : Penguin, 1981. – 171 p.